

30.

Чарнобыль 1986–2006, Уладзімір Цэслер, 2006

Аўтар дадаў у тканы радок беларускага ручніка поруч з традыцыйнымі сімваламі знак радыеактыўнасці, падкрэсліваючы гэтым гістарычнае вымярэнне тэхнагеннай катастрофы, наступствы якой праяўляюцца ў кожным пакаленні гэтак сама, як перадаецца ў спадчыну навык ткацтва.

Chernobyl, 1986–2006, Uladzimir Tsesler, 2006

The artist has included the radiation hazard symbol in the list of traditional Belarusian symbols, together with the ornate towels that play an important part in many traditional Belarusian customs and folk–rituals, emphasising the historical importance of this man–made catastrophe, the consequences of which will be passed on from generation to generation — just as the skills of weaving these towels has been.

Chers Amis,

L’Office for a Democratic Belarus a le plaisir de vous présenter ce catalogue de l’exposition itinérante d’affiches du Belarus.

Dans le cadre de ce projet, les travaux de concepteurs biélorusses proéminents ont été vu dans différentes villes d’Europe occidentale et continueront à voyager vers d’autres capitales du Continent et, nous l’espérons, vers les Etats-Unis également.

Lors de la sélection des affiches de l’exposition, nous nous sommes concentrés sur les travaux des années 80 et 90 afin de montrer l’impact que la transformation sociopolitique importante qui a eu lieu au Belarus à cette époque a eu sur l’art de l’affiche, en conduisant à la création de nouvelles techniques et formes artistiques. Le but principal des artistes qui ont produit ces affiches était d’encourager le public à élargir leurs vues et à mettre de coté les œillères traditionnelles de l’idéologie soviétique.

En présentant ces affiches au public occidental, nous espérons transformer l’image traditionnelle du Belarus en tant que partie impassible de l’espace postsoviétique et en tant que «dernière dictature d’Europe», et montrer des aspects particuliers de l’histoire, de la culture et de l’art biélorusse au travers de réalisations d’artistes de ce pays.

Nous aimerions exprimer ici notre gratitude à toutes les associations partenaires qui ont rendu ce projet possible, en particulier la Fondation Robert Bosch et le German Marschall Fund des Etats-Unis. Nous aimerions aussi remercier les galeries et institutions suivantes qui ont accueilli l’exposition: les galeries «Zoya» à Varsovie et «Für Fortgeschrittene» à Berlin, le club estudiantin «Aquarium» à Dresden, l’institution d’éducation «United World College of the Adriatic» à Trieste et les Centres culturels des Communes Evere et Forest de Région de Bruxelles-Capitale.

En outre, nous aimerions remercier spécialement l’Union biélorusse des Créateurs, sans le talent desquels une organisation comme la nôtre aurait beaucoup plus de difficultés à promouvoir le Belarus à l’étranger et à défendre ses droits historiques à faire partie de la famille européenne.

Olga Stuzhinskaya, Directrice, Office for a Democratic Belarus.

Code visuel d’une époque: l’affiche postsoviétique au Belarus.

La valeur artistique et le contenu historique sont deux éléments importants qui font de l’affiche un matériau extrêmement commode pour les organisateurs d’exposition. La capacité à capturer l’esprit d’une époque de manière laconique et d’incarner les signes les plus importants de celle-ci rend ce genre d’art exceptionnellement tenace, lui qui, en termes de fonction utilitaire, a une vie relativement courte.

La vieille affiche de théâtre sur le panneau est rapidement remplacée par une nouvelle: un nouveau régime politique s’installe et donc le slogan des affiches change; le changement de politique de l’état dicte un certain nombre d’exigences pour l’affiche publique. De telles affiches deviennent des témoins précieux des événements.

Cette exposition présente des affiches qui décrivent une période historique de changements sociaux et politiques toujours en cours. Depuis le milieu des années 80, les sujets traités par le genre ont commencé à mettre en avant la rupture des stéréotypes, à rejeter les lignes graphiques et les clichés conceptuels établis depuis longtemps et à motiver les spectateurs et les créateurs à penser de manière différente. Ces objectifs étaient poursuivis par des créateurs et des artistes à la recherche de nouvelles approches non traditionnelles du genre de l’affiche et qui ont ainsi influencé le développement des beaux arts biélorusses. Ainsi, l’affiche a joué un rôle important dans l’élaboration d’un nouveau type d’art visuel. L’époque où le rôle de l’artiste était confiné à celui d’un fonctionnaire exécutant docilement des ordres politiques, dans les limites strictes d’un style artistique approuvé, appartenait au passé.

1. Jour du travail et de la paix. Leanid Zamakh, 1960
2. Quarantième anniversaire de la République Soviétique du Belarus. Isak Davidovitch, 1958
3. Le Communisme est la jeunesse de l’humanité et doit être construit par les jeunes. Leanid Zamakh, 1960

I.

L’art de l’affiche en Union Soviétique était la forme d’art la plus politisée. La diffusion des affiches était strictement régie par l’Etat. Pour contrôler le processus artistique, des méthodes réalistes-socialistes ont été formulées en tant que principes politiquement correct en art.

Le réalisme socialiste est longtemps resté le dogme pour les artistes. Dans l’art de l’affiche, une manière de voir la réalité a été imposée. L’imagerie des affiches de l’après-guerre est fortement théâtrale. Des personnages humains héroïques, faisant l’expérience d’une extase sociale créée par les idées communistes formaient le message de base de cette propagande visuelle (1, 2 et 3). L’idéalisation du système politique et social de l’URSS était l’objectif idéologique principal de cette propagande.
Le rôle dominant de l’idéologie dans l’art de l’affiche a généré une monotonie artistique et n’a pu révéler la véritable identité nationale des peuples de l’Union Soviétique. Durant de nombreuses années, les affiches ont servi à faire passer certains slogans et symboles graphiques du régime et de l’idéologie communiste. Elles ont quasiment acquis une signification iconographique. L’interprétation personnelle du créateur n’était pas la bienvenue et est donc devenue quasiment inexistante. Le fait de se conformer à l’idéologie prescrite dans l’art de l’affiche a souvent dépouillé les artistes de leur individualité créatrice et de leur rôle premier d’artisan. L’affiche est devenue un genre inerte sans aucun espace pour l’introspection créatrice ou l’analyse.

Les affiches de l’époque soviétique révèle que l’idéologie pouvait parfois changer brutalement de cours. Parfois, pour une période brève, le genre de l’affiche pouvait simultanément contenir des message diamétralement opposés, par exemple lors d’une période de détente politique entre l’URSS et les USA, quand étaient commandées en même temps des images amicales et hostiles de l’autre partie (4, 5, 6 et 7).

4. Le désarmement est la garantie de la paix. Leanid Gomanau, 1988
5. La sécurité à la manière américaine. Aliaksandre Dzmitryeu, 1986
6. Opération «Cher garçon» (S. Mikhalkou). Lioudmila Kalmaeva, 1986
7. La politique US telle qu'elle est. Aliaksandre Navazhylau, 1985

II.

Au milieu des années 80, la situation a commencé à changer. Des représentants d'une nouvelle génération d'artistes d'affiche qui avaient reçu un enseignement formel en dessin apparaissent sur le devant de la scène. Au cours de leurs travaux dans ce genre, ils n'ont pas seulement démontré leurs talents professionnels et ne les ont pas seulement utilisé de manière extensive, mais ils ont également exprimé leurs visions de la société. L'art de l'affiche a donné aux créateurs l'opportunité d'intégrer leur travail dans l'environnement artistique traditionnellement représenté par la peinture, la sculpture et le graphisme.

La libéralisation relative de la vie publique sous la nouvelle politique de perestroïka a effacé de nombreuses contraintes. Les commandes régulières de l'Etat pour du matériel visuel de propagande et des campagnes d'information publiques ont joué un rôle positif dans les nouvelles conditions politiques. L'affiche pouvait à présent adopter un esprit critique, faire de l'esprit et de l'humour ainsi que prendre une signification allégorique (8). Les approches et les messages les plus courageux apparaissent alors sur des affiches qui circulent peu et qui sont produites à l'initiative du créateur et à ses frais (9, 10). Ils atteignent leur public par le biais d'expositions, de concours d'affiches et de publication dans les pages et sur les couvertures de magazines. Les expositions internationales, très répandues à cette époque, vont alors fournir une évaluation extérieure et indépendante aux travaux de l'artiste. Les concours d'affiches donnent aux participants une occasion de participer au dialogue international sur des thèmes d'intérêt planétaire: les questions environnementales, la protection du patrimoine historique ou culturel et la paix dans le monde. Grâce à ses artistes d'affiche, le Belarus devint une partie intégrante de ce forum. Les créateurs biélorusses qui ont participé à des concours spécialisés d'affiches aux USA, en Pologne, en Tchécoslovaquie, au Japon, en Finlande et au Mexique ont souvent remporté des prix, et leurs travaux ont été publiés dans le catalogue des concours, dans la presse étrangère et des éditions périodiques.

L'approche littérale et le contenu illustratif des affiches du passé contraste fortement avec l'introspection et la pensée conceptuelle et associative des nouvelles, dont le créateur se sert pour essayer d'ouvrir un dialogue avec le spectateur.

8. Mon cher fils. Félicitation à l'occasion du jour de l'armée soviétique! Siargei Voitchanka, Uladzimir Tsesler et Andrei Chaliouta, 1987
9. 1937. Dzmitry Surski and Tatsiana Gardachnikava, 1989
10. Armes de destruction massive. Uladzimir Krukouski, 1986

III.

Dans les années 80, l'art de l'affiche au Belarus a vu le développement de toute une série de symboles. Nombre d'entre eux sont universels par nature et transcendent les différences culturelles.

La création de la sémiotique unique de l'affiche biélorusse a été facilitée par une approche analytique de son «message». Des raccourcis inattendus et des traitement visuels inhabituels étaient souvent utilisés pour présenter des objets quotidiens sous une perspective inhabituelle, leur donnant ainsi une interprétation visuelle nouvelle et saisissante. Les images générées par ordinateur se situaient encore dans un lointain futur; cependant, la photographie était largement utilisée; par exemple, un blindé ordinaire pouvait être décoré spécialement et photographié pour être mis sur l'affiche. Bien souvent, l'affiche qui en résultait acquérait ainsi un caractère quasi théâtral (11).

L'héritage graphique du passé était utilisé de manière extensive: l'art soviétique d'avant-garde des années 20 et le constructivisme (12, 13, 14). Grâce aux initiatives prises par ces artistes, ce phénomène culturel de pointe du 20e siècle, qui avait été pendant si longtemps l'anathème des critiques d'art soviétiques officiels, commençait sa réhabilitation.

11. Piège à souris (Agatha Christie). Andrei Chaliouta, 1989
12. Union des dessinateurs de la RSSB, Siargei Sarkisau, 1987
13. UNOVIS. Alena Kitaeva, 1989
14. Le premier dirigeable soviétique. Alena Kitaeva, 1990

Les tendances démocratiques au sein de la société soviétique du milieu des années 80 ont trouvé leur expression la plus importante dans le journalisme.

La circulation de périodiques innovants a bouillonné. Les créateurs d'affiche ont également joué un rôle dans ce phénomène. Les traits journalistiques typiques de l'art de l'affiche trouvaient eux aussi leur place dans un contexte publique, sous une forme artistique toute neuve et un contenu nouveau. L'art de l'affiche en Belarus est alors devenu un avant-poste important et influent des changements démocratiques et une nouvelle manière de penser.

Yahor Surski

AFFICHES

1. Nous nous en souviendrons Le peuple s’en souviendra toujours… Uladzimir Krukouski, 1975

La flamme d’une bougie, symbole du souvenir, brûle dans une cartouche, en mémoire de la Seconde Guerre Mondiale. Ceci fut la première affiche d’un créateur biélorusse à être sélectionnée pour participer à un concours international spécialisé.

2. Nous avons gagné! Victoire! Andrei Chaliouta, 1985

L’artiste symbolise la victoire par une image iconique pacifique d’une gerbe de blé mur, cerclée d’une ceinture militaire de cuir. Cette affiche a reçu le troisième prix du Concours national d’affiches d’URSS de 1987.

3. Au pays des Lilliputiens (Jonathan Swift). Lioudmila Kalmaeva, 1985

Cette affiche théâtrale pour une adaptation des Voyages de Gulliver adopte une approche minimaliste. Elle fut sélectionnée pour la Biennale de Graphisme Appliqué de Brno (Tchécoslovaquie).

4. Le pain est … de la vie. Le pain est la tête à tout, Dzmitry Surski, Tatsiana Gardachnikava, 1985

Ces artistes ont illustré le proverbe traditionnel concernant l’importance du pain, en incorporant des éléments de costume national biélorusse, soulignant que les valeurs de la culture nationales sont aussi importantes pour l’esprit humain que la nourriture l’est pour le corps. L’affiche a remporté la seconde place du Concours national d’affiches d’URSS de 1987.

5. 86e Année internationale de la paix. Siargei Voitchanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Chaliouta, 1986

Cette affiche a apporté la reconnaissance à l’art de l’affiche biélorusse pour la première fois, lorsque l’œuvre a reçu le premier prix (récompense spéciale du Secrétaire Général de l’ONU) lors de la 11e Biennale International d’affiches de Varsovie. De nombreux chroniqueurs ont fait mention de l’originalité de l’approche.

6. Staline inoxidable. Siargei Voitchanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Chaliouta, Kchychtau Dutski, 1987

Le profile de l’ancien dirigeant soviétique sur une lame de couteau évoque des associations avec les meurtres judiciaires durant la Terreur. Le poinçon l’identifie comme inoxydable, ce qui évoque non seulement le nom de parti du chef, par lequel il est mondialement connu, mais symbolise également la vie dure qu’a eu le culte de la personnalité de Staline dans l’esprit des gens. L’affiche a reçu un prix d’honneur lors de la 12e Biennale internationale d’affiches à Varsovie.

7. Un mode sans armes ni violence est notre idéal. Siargei Sarkisau, 1987

L’auteur utilise une colombe voletante qui déchire une carapace militaire qui ensère la planète, exprimant ainsi l’espoir de désarmement et de vie pacifique. Cet œuvre a été récompensée par la Médaille d’argent de la Paix de l’ONU lors d’un concours spécialisé.

8. Le sort de notre planète est notre sort. Kanstantsin Khatsianouski, 1988

L’auteur met en lumière la responsabilité individuelle des gens au niveau du sort de la planète. Cette œuvre a été sélectionnée pour la Triennale de l’affiche de Toyama (Japon).

9. Chaque année, des millions d’arbres sont détruits par les crimes de l’Homme. Siargei Voitchanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Chaliouta, 1988

Les empreintes sur le tronc d’un arbre abattu muent en empreintes digitales, symbole du crime de l’Homme lors de la destruction des forêts. L’affiche a remporté la première place du Concours national thématique d’URSS.

10. 1939-1989. Aliaksandre Damanau, Volga Damanava, 1989

Un croisement entre une colombe et un escargot qui donne une image paradoxale, une créature aux ailes déployées qui avance au rythme de l’escargot, exprimant ainsi le scepticisme de l’artiste par rapport aux slogans et aux déclarations des politiciens quant à leur engagement pour la paix. Cette affiche a été montrée lors d’un concours international à l’occasion du 40e anniversaire du début de la Seconde Guerre Mondiale et a remporté une «Mention honorable».

11. La guerre en Afghanistan. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1989

Les lanières d’un sac militaire sont attachées à un rocher, impliquant que cette guerre est un fardeau trop lourd dans la vie des gens. Cette affiche anti-guerre a reçu le troisième prix lors de la Biennale internationale d’affiches à Lahti (Finlande) en 1989.

12. Dossier N° … Dzmitry Surski, Tatsiana Gardachnikava, 1989

Cette affiche antibureaucratique utilise l’image d’un formulaire ordinaire qui forme une toile. Elle a été sélectionnée pour la Triennale de l’affiche de Toyama (Japon).

13. Le cadre prend toutes les décisions. Dzmitry Surski, Tatsiana Gardachnikava, 1989

Cette affiche biélorusse est devenue la métaphore graphique du phénomène social de l’Homo Sovieticus. Elle fut publiée sur la couverture du magazine soviétique Ogonyok en 1990, magazine qui tirait à 5 millions d’exemplaires à l’époque. «Le cadre prend toutes les décisions» est une phrase très citée de Staline, aussi connue que sa description de l’individu en tant que rouage dans la grande machine de l’Etat. Ici, l’emblème du marteau et de la faucille forme l’entaille dans la tête de la vis, suggérant que seule une personne «encadrée» par l’idéologie communiste peut devenir un rouage de la machine. Cette affiche a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches à Lahti (Finlande).

14. Kazimir Malevitch. Alena Kitaeva, 1989

Le personnage de Malevich, devenu iconographique dans l’art mondial, fut longtemps négligé dans son Belarus natal, étant donné que sa créativité ne se conformait pas aux idées du réalisme socialiste. Le créateur de cette affiche souhaitait réhabiliter ce grand artiste et théoricien d’art du 20e siècle, et susciter un regain d’intérêt pour ses œuvres dans son propre pays. L’affiche a été sélectionnée pour les Biennale d’affiches de Varsovie, Mexico et Brno.

15. La Révolution d’Octobre. Siargei Voitchanka, 1989

La feuille d’automne à demi passée prend la forme d’un aigle à deux têtes, symbole de la Russie impériale, suggérant le caractère inévitable de la Révolution d’Octobre.

16. Emigrants (Slawomir Mrozek). Mikhail Anempadystau, 1989

Une valise devient une maison, symbolisant la vie de l’émigrant.

17. 1937. Ruslan Naidzen, Aliaksandre Navazhylau, 1990

Une langue qui sert de gâchette de révolver symbolise le fait que les persécutions de Staline étaient souvent induites par les accusations d’informateurs. L’affiche a été sélectionnée sur la base d’un concours pour la Biennale internationale d’affiches de Varsovie et la Biennale d’art graphique appliqué de Brno.

18. Essayons la perestroïka! Kanstantsin Khatsianouski, 1990

Un mur dont les «briques» sont des fonctionnaires de haut rang illustre combien il a été difficile de faire avancer la perestroïka. L’affiche a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches de Varsovie.

19. L’ensemble de chanson et de danse du district militaire biélorusse de Chyrvonaznamyonny. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1991

Des gens réels servant dans l’armée à cette période ont été invités à être photographiés pour l’affiche. Elle a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches à Lahti (Finlande).

20. Jour de la Victoire. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1995

Une affiche au message ironique, suggérant que chaque année, de grandes quantités de décorations militaires sont payées aux vétérans, et non à la sécurité sociale dont ils auraient grandement besoin.

21. Mark Mehrman. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1991

Des cordes de guitare au-dessus d’une bouche d’égout qui sont une métaphore pour la musique underground, un style alternatif qui s’était développé secrètement en Union Soviétique. L’affiche a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches de Varsovie.

22. Chernobyl. Ruslan Naidzen, 1995

Le créateur envisage une bougie du souvenir de Chernobyl, prière et espoir comme faites de plomb, qui est à la fois le produit fini des déchets radioactifs et une protection contre eux.

23. Made in New Russia. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1995

L’affiche présente une image humoristique d’une cosse de pois souriant et exposant un pois d’or comme une dent, impliquant que la nouvelle élite, les nouveaux riches, sont des gens de peu de culture même si dans le milieu des années 90, ils ont réussi à amasser d’énormes fortunes (et habituellement, au mieux, par des moyens semi-légaux). Cette affiche a reçu une Mention honorable lors de la Biennale internationale d’affiches de Varsovie.

24. Bonjour, Belarus! Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1997

Une fenêtre grillagée qui représente un soleil radieux aux rayons divergents, signifiant la réalité postcommuniste de la vie en Belarus. L’affiche a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches de Varsovie.

25. Hey, frappez l’œil du taureau! Hey, droit dans le but!, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1997

Un marin, symbole de la Révolution de 1917, joue avec enthousiasme de son instrument qui possède un clavier d’ordinateur au lieu d’un clavier musical.

26. Libertas. Ruslan Naidzen, 1999

L’auteur suggère sa propre métaphore graphique pour la liberté. L’affiche a été sélectionnée pour la Biennale internationale d’affiches de Varsovie.

27. Woodstock 30 ans après. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1999

Les artistes semblent combiner des éléments incompatibles, le paysage biélorusse se transformant en douceur en plis de jeans et symbolisant ainsi le fait que l’esprit de la musique rock flotte sur le Belarus aussi. Cette affiche appartient à la collection du Louvre.

28. Notre bonne amie la vodka. Uladzimir Tsesler, Siargei Voitchanka, 1999

L’affiche met en scène une marque de vodka avec les principaux sigles soviétiques, tesl que l’Ordre de l’amitié entre les peuples, le Drapeau rouge du travail, l’Ordre de Lénine et l’Ordre de la Seconde Guerre Mondiale au lieu des médailles reçues lors de foires gastronomiques, signifiant ainsi que ces éléments importants de la vie soviétique accompagnaient tous ces grands événements historiques.

29. Symon le musicien (Yakub Kolas). Iouryi Tareeu, Uladzimir Tsiarentseu, 2005

La musique, ou plutôt un violon, constituaient la signification de la vie et la source d’épreuves pour les protagonistes de ce grand poème épique biélorusse. Les cicatrices sur le corps de l’instrument révèlent le chemin de vie difficile de Symon.

30. Chernobyl, 1986-2006. Uladzimir Tsesler, 2006

L’artiste a inclus le pictogramme de la radiation dans la série de symboles biélorusses traditionnelles ornant les draps qui jouent un rôle important dans de nombreuses coutumes et rituels biélorusses, soulignant l’importance historique des cette catastrophe humaine dont les conséquences passeront de génération en génération, tout comme sont passés les compétences qui ont permis de tisser ces draps.

Cari amici,

l'Ufficio per una Bielorussia Democratica è lieto di presentare questo catalogo della mostra itinerante di manifesti bielorussi.

Nell'ambito di questo progetto, il pubblico di numerose città dell'Europa Occidentale ha ammirato queste opere di esponenti di punta del design bielorusso, che continueranno il proprio viaggio in altre capitali europee e, auspicabilmente, anche nel Nord America.

Nello scegliere i manifesti per questa mostra ci siamo concentrati sulle opere degli anni 1980 e 1990, al fine di dimostrare l'impatto avuto dall'importante trasformazione socio-politica che aveva luogo in quei giorni in Bielorussia sulla produzione di manifesti artistici, e che ha portato alla nascita di nuove tecniche e nuove forme d'arte. L'obiettivo principale degli artisti che hanno prodotto questi manifesti è stato quello di stimolare il pubblico ad ampliare i propri orizzonti, e a togliere i paraocchi della tradizionale ideologia sovietica.

Nel presentare i manifesti bielorussi in ambienti occidentali speriamo di modificare il comune immaginario della Bielorussia quale componente impassibile dello spazio post-sovietico e "l'ultima dittatura d'Europa". Contiamo altresì di mostrare alcuni aspetti specifici della storia, della cultura e dell'arte della Bielorussia per mezzo dei lavori dei suoi artisti.

Vorremmo esprimere la nostra gratitudine a tutte quelle organizzazioni che hanno collaborato con noi, rendendo in tal modo possibile la realizzazione di questo progetto, in particolare la Robert Bosch Stiftung ed il German Marshall Fund degli Stati Uniti. Vorremmo anche ringraziare le seguenti gallerie ed istituzioni che hanno ospitato questa mostra: Galleria "Zoya" di Varsavia e "Für Fortgeschrittene" di Berlino, il club studentesco "Aquarium" di Dresda, l'istituto di istruzione "Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico" di Trieste e i Centri culturali nei Comuni Evere e Forest della Regione di Bruxelles Capitale.

Vorremmo ancora esprimere la nostra sentita gratitudine all'Associazione Bielorussa dei Designer, senza il cui talento sarebbe molto più difficile per organizzazioni come la nostra promuovere la Bielorussia all'estero e difendere il suo storico diritto di appartenenza alla famiglia europea.

Olga Stuzinskaya, Direttrice, Ufficio per una Bielorussia Democratica.

Codice visivo del tempo: l'arte post-sovietica dei manifesti in Bielorussia

Il valore artistico ed il contenuto storico sono due importanti aspetti che rendono i manifesti un soggetto molto facile da gestire per gli organizzatori di mostre. La capacità di catturare lo spirito dell'epoca laconicamente e di incorporare i segni principali del tempo rende questo un genere molto tenace, il che, per quanto riguarda la sua funzione pratica, ha una vita alquanto breve.

La vecchia locandina teatrale sul tabellone viene ben presto sostituita da un'altra, si instaura un nuovo regime politico e pertanto cambiano gli slogan sui manifesti; i cambiamenti politici dello stato richiedono diversi adattamenti nei manifesti informativi per il pubblico, e rendono questi ultimi fedeli testimoni del loro tempo.

In questa mostra vi sono manifesti che descrivono un periodo di cambiamenti sociali e politici che non è ancora terminato. Già a metà degli anni 1980 gli argomenti rappresentati in questi strumenti di comunicazione cominciarono a simboleggiare la rottura degli stereotipi, rifiutando cliche grafici e concettuali esistenti da lungo tempo, e stimolando gli osservatori ed i designer a pensare in modo diverso. Questi sono gli obiettivi che si sono i posti designer ed artisti che hanno cercato approcci nuovi ed innovativi per i manifesti, e che hanno così influenzato lo sviluppo delle belle arti in Bielorussia. In tal modo i manifesti ebbero grande influenza nella creazione di un nuovo tipo di arti visive. L'era in cui il ruolo di un artista si riduceva a quello di un funzionario che docilmente obbediva ad ordini politici, rigorosamente entro i limiti di uno stile artistico approvato, stava divenendo un fatto del passato.

1. Festa del Lavoro e della Pace. Leanid Zamakh, 1960
2. Quarantesimo anniversario della Repubblica Socialista Sovietica della Bielorussia, Isak Davidovich, 1958
3. Il Comunismo è la gioventù dei popoli e dev'essere costruito dai giovani, Leanid Zamakh, 1960

I.

L'arte dei manifesti nell'URSS era la forma d'arte più politicizzata. La diffusione dei manifesti era rigidamente regolata dallo Stato. Al fine di controllare il processo artistico, i metodi del socialismo reale vennero stabiliti quali principi d'arte politicamente corretti.

Il socialismo reale continuò per lungo tempo ad essere il dogma degli artisti, e per l'arte dei manifesti venne imposto un modo speciale di vedere la realtà. L'immaginario dei manifesti post-bellici è notevolmente istrionico. Dei personaggi umani immaginati come eroi che provavano un'estasi sociale creata dalle idee comuniste formavano il messaggio di base di questa propaganda visiva (1,2,3). L'idealizzazione del sistema sociale e politico dell'URSS fu il primo obiettivo ideologico di tale propaganda. Il ruolo dominante dell'ideologia nell'arte dei manifesti generò monotonia artistica, e non rivelò nulla della reale identità nazionale dei popoli dell'Unione Sovietica. Per molti anni i manifesti furono destinati ad imprimere nelle menti alcuni slogan e simboli grafici del regime sovietico e dell'ideologia comunista, ed essi assunsero una valenza quasi iconografica. Non era gradita l' interpretazione personale del designer, e pertanto essa divenne quasi nulla. Il rispetto nell'arte dei manifesti della prescritta ideologia spesso tolse ai designer il loro individualismo creativo e rese il loro ruolo esclusivamente esecutivo. I manifesti divennero un lavoro inerte, che non dava spazio all'interpretazione ed all'analisi creativa.

I manifesti dell'era sovietica indicano che l'ideologia può invertire il proprio corso. A volte, e per brevi periodi, i manifesti potevano contenere allo stesso tempo messaggi diametralmente opposti. Ad esempio, nel momento di distensione politica tra l'URSS e gli USA, quando vennero richieste immagini sia ostili che amichevoli della controparte (4,5,6,7).

4. Il disarmo è la garanzia della pace. Leanid Homanau 1988
5. La via americana alla sicurezza. Alyaksandr Dzmitryeu, 1986
6. Operazione “Caro ragazzo” (S. Mikhalkou), Lyudmila Kalmaeva, 1986
7. La politica degli USA così com’è (Alyaksandr Navazhylau), 1985

II.

Verso la metà degli anni 1980 la situazione aveva iniziato un processo di cambiamento: apparvero sulle scene i rappresentanti di una nuova generazione di artisti di poster che avevano ricevuto un’educazione formale nel campo del design. Lavorando in questo settore essi dimostravano non solo le loro qualità professionali, utilizzandole profusamente, ma esprimevano anche le proprie opinioni sulla società. L’arte dei manifesti offriva ai designer l’opportunità di integrare il proprio lavoro nell’ambiente artistico, che veniva tradizionalmente rappresentato dalla pittura, la scultura, la grafica.

La relativa liberalizzazione della vita pubblica alla luce della nuova politica della Perestroika eliminò molti dei limiti precedenti. Gli ordini regolari da parte dello Stato di materiale visivo per campagne di propaganda e di informazione pubblica svolsero un ruolo positivo nelle nuove condizioni politiche. Il manifesto poteva ora assumere un nuovo spirito critico, sagace ed umoristico, oltre che un significato allegorico (8). I messaggi e gli approcci più coraggiosi apparvero in manifesti a circolazione ridotta prodotti su iniziativa personale ed a spese del disegnatore (9, 10). Essi raggiungevano il proprio pubblico per mezzo di mostre, concorsi per manifesti, nonché la pubblicazione sulle pagine e sulle copertine dei periodici. I concorsi internazionali per manifesti offrivano ai partecipanti una piattaforma di dialogo internazionale su argomenti di interesse globale, quali questioni ambientali, protezione di un patrimonio storico o culturale e la pace nel mondo. Grazie ai propri artisti di poster la Bielorussia divenne parte integrante di questo forum: i designer bielorussi che parteciparono a concorsi specializzati negli USA, in Polonia, in Cecoslovacchia, in Giappone, in Finlandia ed in Messico spesso vinsero dei premi, e le loro opere vennero pubblicate nei cataloghi del concorso, nella stampa straniera e nei periodici.

L’approccio letterale ed il contenuto illustrativo dei manifesti dei tempi remoti è profondamente in contrasto con l’intuizione ed il pensiero concettuale ed associativo di quelli più recenti, in cui l’artista cercava di avviare un dialogo con il pubblico.

8. Mio caro figlio, auguri in occasione della Giornata dell’Esercito Sovietico. Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, 1987
9. 1937, Dzimitry Surski e Tatsyana Hardashnikava, 1989
10. Armi di distruzione di massa, Uladzimir Krukouski, 1986

III.

Negli anni 1980, l’arte dei manifesti in Bielorussia vide lo sviluppo di un’intera galleria di simboli, molti dei quali sono per loro natura universali e travalicano le differenze culturali. La creazione della semeiotica unica del manifesto bielorusso fu facilitata da un approccio analitico al suo “messaggio”. Vennero spesso utilizzati uno scorcio imprevisto ed una trattazione visiva inusuale per presentare oggetti di ogni giorno da un punto di vista originale, dando loro un’interpretazione visiva nuova e stupefacente. Le immagini generate a computer erano ancora lontane, comunque veniva usata largamente la fotografia: ad esempio, si decorava un normale carro armato dell’esercito, e lo si fotografava poi affinchè divenisse parte di un manifesto, che molto spesso assumeva un carattere quasi teatrale (11).

Venivano usati in abbondanza il patrimonio grafico del passato, l’avanguardia sovietica degli anni 1920, ed il costruttivismo (12,13,14). Grazie all’iniziativa degli artisti, si iniziarono a riabilitare i fenomeni culturali di punta del 20° secolo, che per lungo tempo furono stigmatizzati dai critici d’arte sovietici.

11. Trappola per topi (Agatha Christie). Andrei Shalyuta, 1989
12. BSSR, Sindacato dei designer. Syarhei Sarkisau, 1987
13. UNOVIS. Alena Kitaeva, 1989
14. Il primo dirigibile sovietico. Alena Kitaeva, 1990

Le tendenze democratiche nella società sovietica nella metà degli anni 1980 trovarono la propria espressione migliore nel giornalismo: vi fu una proliferazione di periodici con tendenze innovative, ed anche in questo campo i designer di manifesti ebbero un ruolo importante. I tratti giornalistici tipici dell’arte dei manifesti trovarono il proprio posto in un contesto pubblico, con una forma artistica assolutamente nuova ed un contesto altrettanto nuovo. L’arte dei manifesti in Bielorussia divenne un importante ed influente avamposto dei cambiamenti democratici e di un nuovo modo di pensare.

Yahor Surski

MANIFESTI

1. Ci ricorderemo di loro…, Uladzimir Krukouski, 1975

La fiamma di una candela, simbolo del ricordo, brucia in un bossolo in memoria della Seconda Guerra Mondiale. Questo fu il primo manifesto di un designer bielorusso ad essere selezionato quale partecipante ad un concorso specialistico internazionale.

2. Abbiamo vinto!, Andrei Shalyuta, 1985

L'artista simboleggia la vittoria per mezzo della pacifica immagine iconica di spighe mature di segale, tenute assieme da una cintura militare in pelle. Questo manifesto ottenne il terzo posto al concorso Nazionale dei poster nell'URSS nel 1987.

3. Nella terra dei Lillipuziani (Jonathan Swift), Lyudmila Kalmaeva, 1985

Questo cartellone teatrale per un adattamento de 'I viaggi di Gulliver' ha un approccio minimalista. Esso venne scelto per la Biennale della Grafica Applicata a Brno (Cecoslovacchia).

4. Il pane è la base della vita. Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1985

Questi artisti hanno tradotto in immagini il tradizionale detto che riguarda l'importanza del pane, includendo elementi del costume nazionale bielorusso, sottolineando che i valori della cultura nazionale sono per lo spirito umano tanto importanti quanto il cibo lo è per il corpo. Questo manifesto ottenne il secondo posto al Concorso Nazionale dei poster nell'URSS nel 1987.

5. 86° Anno Internazionale della Pace, Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, 1986

Questo poster per la prima volta ottenne un riconoscimento per l'arte dei manifesti quando ad esso venne assegnato il primo premio (premio speciale del Segretario Generale dell'ONU) nella 11° edizione della Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia. Molti recensori menzionarono l'originalità dell'approccio.

6. Stalin inossidabile

Il profilo dell'ex leader sovietico sulla lama di un coltello evoca associazioni di assassinii giudiziari durante il Terrore. Il marchio lo identifica come "stainless steel" (acciaio inossidabile, n.d.t.), che non soltanto ricorda il nome con cui il leader del partito è universalmente conosciuto, ma simboleggia anche la perdurante vitalità del culto della personalità di Stalin nella mente della gente. Questo manifesto ricevette una Menzione d'onore alla 12° Biennale Internazionale del Manifesto di Varsavia.

7. Un mondo senza armi e violenza è il nostro ideale…, Syarhei Sarkisu, 1987

L'artista usa una colomba in volo che divide in due una granata che avvolge l'intero pianeta per esprimere in questo modo la speranza di disarmo e di vita pacifica. A quest'opera venne assegnata la Medaglia d'Argento della Pace dell'ONU in un concorso specializzato.

8. Il destino del nostro pianeta è il tuo destino, Kanstantsin Khatsyanouski, 1988

L'artista sottolinea la responsabilità individuale di ciascuno per il destino del nostro pianeta. Questo poster fu selezionato per la Triennale di Toyama (Giappone).

9. Ogni anno milioni di alberi vengono distrutti a causa delle malefatte dell'uomo, Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, 1988

Gli anelli del tronco di un albero caduto vengono tramutati in impronte digitali per simboleggiare l'azione dell'uomo nella distruzione degli alberi. Questo manifesto ottenne il primo posto al Concorso Nazionale dell'URSS del Manifesto Tematico

10. 1939-1989, Alyaksandr Damanau, Volha Damanava, 1989

Un incrocio tra una colomba ed una lumaca diviene un'immagine paradossale, una creatura con le ali spiegate associata però alla tipica andatura da lumaca, in modo da esprimere lo scetticismo dell'artista verso gli slogan e le dichiarazioni dei politici riguardo il loro impegno per la pace. Questo manifesto venne esibito ad un concorso internazionale in occasione del 40° anniversario dell'inizio della Seconda Guerra Mondiale, ed ottenne la "Menzione d'onore".

11. La guerra afghana, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1989

Le cinghie di uno zaino militare sono legate ad una roccia, ad indicare che la guerra è un fardello troppo pesante nella vita delle persone. Questo manifesto contro la guerra ottenne il terzo premio alla Biennale Internazionale del Poster a Lahti (Finlandia) nel 1989.

12. Il Caso Nr…., Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1989

Questo manifesto antiburocatico utilizza l'immagine di normali fermagli da ufficio che formano una ragnatela. Esso venne selezionato per il Concorso Triennale del Manifesto di Toyama (Giappone).

13. Sono gli alti ranghi che prendono tutte le decisioni, Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1989

Questo manifesto bielorusso che è divenuto la metafora grafica del fenomeno sociale dell'Homo Sovieticus. Fu pubblicato sulla copertina della rivista sovietica Ogonyok nel 1990, quando essa aveva una tiratura di quasi 5 milioni di copie. "Sono gli alti ranghi che prendono tutte le decisioni", è un detto di Stalin citato molto spesso, ed è tanto famoso quanto la sua descrizione dell'individuo come un dente dell'ingranaggio della grande macchina statale. Qui il simbolo della falce e martello forma la guida sulla testa di una vite, il che implica che solo una persona "guidata" dall'ideologia comunista può divenire un dente di questo ingranaggio. Esso fu selezionato per la Biennale del Poster di Lahti (Finlandia).

14. Kazimir Malevich, Alena Kitaeva, 1989

La figura di Malevich, che divenne iconografica nel mondo dell'arte, fu per molti anni ignorata in Bielorussia, suo paese di nascita, dal momento che la sua creatività non si conformava alle idee del socialismo reale. Il disegnatore con questo manifesto desiderava riabilitare questo grande artista e teorico dell'arte del 20° secolo, e stimolare nuovo interesse per le sue opere nel suo Paese. Questo manifesto venne selezionato per la Biennale di Varsavia, del Messico e di Brno.

15. La Rivoluzione d'Ottobre, Syarhei Voichanka, 1989

La foglia d'autuno semi-putreficata in forma della aquila bicipite simbolo del Impero Russo indica la inevitabile Rivoluzione d'Ottobre.

16. I emigranti (Slavomir Mrozek), Mikhail Anempadystau, 1989

La valigia diventa la casa simbolizzando la vita di emigranti.

17. 1937, Ruslan Naidzen, Alyaksandr Navazhylau, 1990

Una lingua al posto del grilletto della pistola sta a simboleggiare il fatto che le persecuzioni di Stalin venivano spesso formalmente avviate sulla base di accuse fatte da informatori. Il manifesto venne selezionato, tramite concorso, per partecipare alla Biennale Internazionale del Poster di Varsavia e la Biennale della Grafica Applicata di Brno.

18. Proviamo questa Perestroika!, Kanstantsin Khatsyanouski, 1990

Una parete i cui "mattoni" sono funzionari di alto rango illustra quanto sia difficile mettere in moto la perestroika. Il manifesto fu scelto per la Mostra Internazionale semestrale del poster a Varsavia.

19. Il gruppo di canto e ballo del distretto militare Chyrvonaznamyonny della Bielorussia, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1991

Le persone 'vere' che a quel tempo erano arruolate nell'esercito vennero invitate a farsi fotografare per il poster, che venne selezionato per la Biennale Internazionale del Poster di Lahti (Finlandia).

20. Il Giorno della Vittoria, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1995

Un manifesto con l'ironico messaggio che ogni anno nel Giorno della Vittoria ai veterani viene assegnato un enorme numero di medaglie, ma non i benefici previdenziali di cui hanno tanto bisogno.

21. Mark Mehrman, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1995

Delle corde di chitarra collocate sopra un tombino sono divenute una metafora della musica underground, uno stile alternativo dell'Unione Sovietica che si sviluppò segretamente. Questo manifesto venne selezionato per la Biennale Internazionale dei Poster di Varsavia.

22. Chernobyl, Ruslan Naidzen, 1995

L'artista immagina che la candela del ricordo, della preghiera e della speranza di Chernobyl sia fatta di piombo, che è sia il prodotto finale della disintegrazione radioattiva che un modo per proteggersi da essa.

23. Made nella Nuova Russia, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichenka, 1995

Il manifesto contiene l'immagine umoristica di un baccello di pisello che mostra un pisello d'oro come fosse un dente, a significare che la giovane elite, i nuovi ricchi, sono persone di scarsa cultura, anche se a metà degli anni 1990 riuscirono a mettere assieme immense fortune (normalmente in modi che, nel migliore dei casi, erano semi-legali). Questo manifesto ottenne la Menzione d'onore alla Biennale Internazionale del Poster di Varsavia.

24. Buongiorno Bielorussia! Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1997

Delle finestre con sbarre d'acciaio a forma di sole nascente con raggi divergenti, che simboleggiano la realtà della vita nella Bielorussia postcomunista. Questo manifesto venne selezionato per la Biennale Internazionale del Poster di Varsavia.

25. Ehi, fai centro!, Uladzimir Tsesler, Syaarhei Voichanka, 1997

Un marinaio, un simbolo della Rivoluzione del 1917, suona con entusiasmo uno strumento musicale, la cui tastiera è quella di un computer.

26. Libertas, Ruslan Naidzen, 1999

L'autore suggerisce la propria metafora grafica della libertà. Questo manifesto venne scelto per la Biennale Internazionale del Poster di Varsavia.

27. Woodstock 30 anni dopo, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1999

Gli artisti mettono assieme nelle proprie opera degli elementi apparentemente incompatibili: il paesaggio bielorusso si trasforma poco a poco in pieghe di jeans, una simbologia del fatto che lo spirito di libertà della musica rock è vivo anche in Bielorussia. Questo manifesto fa parte della collezione del Louvre.

28. Il compagno Vodka, Uladzimir Tesler, Syarkei Voichenko, 1999

Sul manifesto appare un'etichetta di vodka con le principali onorificenze sovietiche, quale l'Amicizia dell'Ordine del Popolo, la Bandiera Rossa del Lavoro, l'Ordine di Lenin e l'Ordine della Seconda Guerra Mondiale, al posto delle medaglie assegnate in occasione delle fiere alimentari, a testimonianza del fatto che questo importante elemento della vita sovietica ha accompagnato tutti questi grandi eventi storici.

29. Symon il musicista (Yacoub Kolas), Yuri Tareeu, Uladzimir Tsyarentsyeu, 2005

La musica, o piuttosto un violino, era sia il significato della vita che fonte di processi per il protagonista di questo grande poema narrativo bielorusso. I segni sullo strumento rivelano le difficoltà della vita di Symon.

30. Chernobyl 1986-2006, Uladzimir Tsesler, 2006

L'artista ha inserito il simbolo di pericolo radioattivo tra una serie di simboli tradizionali bielorussi, assieme alle salviette ricamate che hanno una parte così importante in molti costumi tradizionali e rituali folkloristici della Bielorussia, sottolineando l'importanza storica di questa catastrofe causata dall'uomo, le cui conseguenze si tramanderanno di generazione in generazione, così com'è accaduto per la tecnica di tessitura di queste salviette.